A DIVERSIDADE
DOS ESTUDOS DE PROCESSO
NO SÉCULO XXI
Cecilia Almeida Salles
Sílvia Maria Guerra Anastácio
Organização
EDUFBA

Apoio

A DIVERSIDADE DOS ESTUDOS DE PROCESSO NO SÉCULO XXI

Cecilia Almeida Salles
Sílvia Maria Guerra Anastácio
Organização

SALVADOR
EDUFBA
2017

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Capa, projeto gráfico e editoração
José Elias

Revisão
Alícia Duhá Lose
Raquel Borges Dias
Sirlene Ribeiro Góes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Elaboração: Sandra Batista de Jesus - CRB-5/1914

D618 A diversidade dos estudos de processo no século XXI / Cecilia Almeida Salles, Sílvia Maria Guerra Anastácio, (organizadoras). – Salvador: EDUFBA, 2017.
306 p.: il.

ISBN: 978-85-232-1659-7

1. Critica textual. 2. Filologia. 3. Criação (Literária, artística, etc.). I. Título. II. Salles, Cecilia Almeida. III. Anastácio, Sílvia Maria Guerra.

CDD 801.959

Editora afiliada à

CBaL
Câmara Bahiana do Livro

Editora da UFBA
Rua Barão de Jeremoabo, s/n - Campus de Ondina
40170-115 - Salvador - Bahia
Tel.: +55 71 3283-6164 | Fax: +55 71 3283-6160
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

SUMÁRIO

O ACERVO DE MANUSCRITOS DE GREGÓRIO DE MATTOS: UMA GALÁXIA EM EXPANSÃO

Silvia La Regina

Nos estudos de crítica genética de literatura, observa Cecilia Salles, "[...] o termo manuscrito não era usado, limitando-se a seu significado de 'escrito à mão' [...]" (SALLES, 2008, p. 37), fato amplamente comprovado considerando a variedade de suportes existentes, o que levou inevitavelmente, sobretudo considerando os outros âmbitos de criação, ao uso de termos,como "documentos de processo" (SALLES, 2008, p. 38) para indicar o conjunto de objetos de estudo cuja criação se deseje investigar.

No caso deste estudo, porém, o que está em foco são, realmente, manuscritos, códices apógrafos de obras atribuídas ao escritor barroco Gregório de Mattos. Ao longo da minha vida acadêmica, dediquei muitos anos ao estudo da obra de Gregório. Aqui, porém, não me interessa a obra em si e nem, por razões óbvias, será possível abordar o processo de criação do vasto acervo de poemas do autor baiano.

Parto do pressuposto de que a tônica da crítica genética é o processo, assim, o movimento, a transformação, a relação. Portanto, o foco será sempre o tempo – pois essas relações, essas alterações acontecem,

necessariamente, na diacronia – no percurso líquido e incessante das mudanças que dão corpo à criação, ou às diversas criações. Então, mesmo que não sejamos capazes de enxergar o ato de criação individual dos poemas que compõem um códice manuscrito, como o dos poemas de Gregório, podemos estudar, apreciar, recortar e analisar o ato de criação coletivo, que compõe tal *corpus*, tal como o conhecemos. *Corpus* que, em si, é ao mesmo tempo texto e paratexto: paratexto porque os diversos documentos que compõem o *corpus* não são obra finita, mas etapas de uma constituição ainda inacabada da constelação da obra gregoriana. Galáxia em expansão, assim a imagino: feita de astros, de planetas, de meteoros, de poeira cósmica – ou seja, de testemunhos não considerados inúmeros, mas muito numerosos, de todos os tamanhos, compostos em localidades muito distantes entre si, aos quais frequentemente se acrescentam outros, novas descobertas, novos mundos.

Experimentamos a criatividade e a liberdade da crítica genética, livre das amarras da obra definitiva, do objeto de estudo limitado a uma linguagem, da mística da criação e do entusiasmo platônico – necessário lembrar, por exemplo, do *Íon* de Platão, em que Sócrates diz para o aedo Íon:

> É que esse dom que tu tens de falar sobre Homero não é uma arte, mas uma força divina [...]. Na verdade os poetas épicos, os bons poetas, não é por efeito de uma arte, mas porque são inspirados e possuídos, que eles compõem todos esses belos poemas. [...] Com efeito, o poeta é uma coisa leve, alada, sagrada, e não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si e perder o uso da razão (PLATÃO, 1988, 533d-534b).

Livre da irracionalidade dessa força divina, curiosamente, ao mesmo tempo se constata que o artista, longe de ser leve e alado, fica preso à materialidade do gesto, do papel, à rotina do estudo, das provas, das tentativas e das frustrações. Assim como o crítico. Pois, então, a partir

dessa nova liberdade (a crítica genética, com pouco menos de quarenta anos, pode ser considerada uma disciplina nova), é possível subverter ordens definidas – escolher estudar algo não terminado, imperfeito – e, como detetives dos romances policiais, buscar evidências, marcas, rastros, ideias. Mais ainda, pode-se escolher objetos/sujeitos variados, em linguagens tão abertas e polimórficas, sentindo o prazer da pesquisa inter, trans, poli disciplinar, buscando realizar, finalmente, a utopia de um mundo aberto a novas buscas, sem barreiras, limites, categorias e suas amarras.

Neste sentido de se pensar em liberdade interdisciplinar, interartes (é possível considerar o aspecto físico dos códices, por exemplo, como objetos de arte em si), decidi propor um estudo dos manuscritos gregorianos. Resumindo a situação textual, só do século XVIII conhecemos pelo menos 25 códices apógrafos, em 39 volumes; 2 códices, em 3 volumes, copiados no século XIX; uma cópia redigida ainda no século XX; pelo menos 44 códices do tipo cancioneiro que contêm poemas atribuídos a Gregório (cf. LA REGINA, 1999; TOPA, 2001; LA REGINA, 2013).

Não tendo autógrafos nem manuscritos conhecidamente revisados pelo autor – todos os manuscritos hoje existentes são posteriores à morte de Gregório, acontecida em 1695 – aparentemente, seria impossível até a tentativa de reconstruir o processo de criação do escritor. De fato, possivelmente seja, mas o que aqui me interessa é pensar o conjunto de manuscritos que contem obras atribuídas a Gregório de Mattos como uma obra em si, e portanto, sua constituição como um processo de criação, só que um processo não individual e sim coletivo. Se "[...] a crítica genética é uma prática fundamentada numa perspectiva que transforma a obra em processo, o produto em produção [...]," (SALLES, 2008, p. 71), parece plenamente legítimo pensar o *corpus* de manuscritos gregorianos como a produção processual de um conjunto de textos, uma produção que pode e talvez deva ser lida, analisada não

pelo que ela contém – o aspecto estático das obras pontuais – mas por aquilo que ela transforma e veicula, como um rio caudaloso que arrasta e carrega consigo novos materiais, novas águas, nova vida. O *corpus* como reflexo – causa e efeito ao mesmo tempo – de um processo cultural de intercâmbio ativo e vivaz entre poetas, copistas, clientes, governadores, vendedores, navegadores, "trovadores", ladrões, censores, leitores, imitadores, colecionadores, bibliotecários, críticos, até mesmo traças...

Desde 1999, escrevo, *vox clamantis in deserto*, sobre a possibilidade e aliás a necessidade de pensar a obra de Gregório sob a lente da movência. Como para um *corpus* medieval – lembre-se que, no Brasil, não havia imprensa – deve-se pensar que durante a vida de Gregório a transmissão e a tradição fossem orais; circulavam livros de mão e folhetos soltos de obras atribuídas ao poeta, *livros* dos quais tem-se um exemplo no códice denominado RBM, que leva a data de 1762 e que publiquei com Fernando da Rocha Peres em 2000 (PERES, LA REGINA, 2000). Na *Vida do doutor Gregório de Matos e Guerra* de Manuel Pereira Rabelo (escrita por volta de 1750), lê-se que "D. Joaõ de Alencastre [governador-geral do Brasil entre 1694 e 1702], secreto estimador das valentias desta Muza, [...] a toda deligência lhe enthesourava as obras desparcidas, fazendo as copiar por elegantes letras [...]" (cito do manuscrito ainda inédito, mas que deverá ser publicado em 2016, MC, xxxvi-xxxvii). Esta parece uma informação importante quanto à circulação dos poemas do *corpus,* principalmente porque evidencia que, ainda vivo Gregório, aos livros e livrinhos devem ter sido incorporados textos e versos de outros autores, além de atribuições fantasiosas. Lê-se num dos poemas atribuídos ao poeta baiano:

> Sahio a satyra mà,
> e empurraraõ-me os perversos,
> porque emquanto a fazer versos
> só eu tenho geito cá:
> n'outras obras de talento

só eu sou o asneiram;
mas sendo satyra, entam
só eu tenho entendimento.
(MC, 153)

Mais ainda, então, o movimento centrípeto em direção aos manuscritos gregorianos deve ter crescido depois da morte do autor, em 1695. Os livros, numerosos e caóticos, frequentemente sem indicação de autoria (por exemplo, o códice RBM em que o nome de Gregório nunca aparece) e compostos por textos comprovadamente de vários autores, teriam sido organizados de forma mais completa por Manuel Pereira Rabelo, misterioso biógrafo de Gregório, cerca de cinquenta anos depois da morte do poeta. Desta coletânea em quatro volumes (uma entre várias, frise-se), foram feitas numerosas cópias, com intervenções e acréscimos – "*apurada[s] por outro curiozo engenho*", como se lê na folha de rosto de alguns códices.

Voltando à movência, este conceito parece plenamente aplicável ao *corpus* gregoriano e, mais ainda, ao *corpus* de obras em língua portuguesa dos séculos XVII-início XVIII, considerando que existiu uma intensa mobilidade não só textual, como física. Apesar das distâncias, os escritores transitavam de um continente para outro, América, Europa e África (pensando aqui em Gregório e Pinto Brandão, bem como certamente outros autores). Mas isso vale para a tradição ibérica *tout court*, se forem consideradas as incertezas de atribuição, que interessam Quevedo e Gôngora, só para falar dos gigantes do barroco espanhol (e lembre-se que dois sonetos atribuídos a Gôngora, ainda que como "muy dudosos", integram o *corpus* de textos atribuídos a Gregório). Enfim, como escreveu Paul Zunthor, "le texte bouge" (ZUMTHOR, 1981, p. 12)[1], movimento incessante que aconteceu em várias etapas.

1 "O texto se move" (ZUMTHOR, 1981, p. 12, tradução nossa).

Nas etapas citadas, antes de tudo, tem-se o momento da redação, quando o próprio fazer poético é condicionado por múltiplos fatores – a ocasião, a memória involuntária, a citação intencional – e o escritor lança mão, intencionalmente ou não, de um repertório poético comum. Em seguida, a da re-elaboração pelo autor de textos já compostos, por vezes, para reutilizá-los em outra ocasião (a este respeito, Luciana Stegagno Picchio escreveu que Camões foi um autor "scatenatore di entropia testuale per le sue stesse poesie" (STEGAGNO PICCHIO, 1997, p. 441)[2] – não se pode esquecer quanto a poesia da época foi baseada no improviso. Enfim, a fase da transmissão, na qual os copistas atuaram escolhendo livremente uma entre as numerosas variantes, ou antes, entre as variações existentes. Aqui, mais do que variantes de autor, ou de copista, pode-se falar daquilo que Zumthor chama de "variations" (1981, p. 13). Entendo variação no sentido musical, pois parece evidenciar uma dimensão democrática da pluralidade de lições: tomem-se as *Variações Goldberg*, construção maravilhosa, cujos 32 elementos se completam, e, claramente, não é possível que uma das 30 variações possa ser considerada a certa e as outras erradas, ou todas erradas em relação à *Aria*... Dimensão democrática, então, sem caracterizar pedagogicamente umas variações como certas e outras como erradas; mas, pelo contrário, compreendendo e respeitando a pluralidade de vozes que, mesmo constituindo uma dificuldade para a investigação, não impede a percepção e a recepção do texto e dos textos, aliás, torna-se uma de suas riquezas e qualidades, característica marcante de uma época e de um lugar em que a voz e a memória compõem grandes afrescos, ou sinfonias que não podem ser restritos a um único tom, uma única cor.

Ainda em relação ao termo "variação", Celso Cunha aprofunda e amplia o conceito quando escreve sobre os textos galego-portugue-

2 "Desencadeador de entropia textual para seus próprios poemas" (STEGAGNO PICCHIO, 1997, p. 441, tradução nossa).

ses, nos quais se deve enxergar a existência de uma "*variação*, provocada por performances diversas de uma poesia" (CUNHA, 1985, p. 38), cuja difusão, no caso dos trovadores, acontecia na forma cantada. Estas performances e variações devem ter acontecido, também com os textos gregorianos, declamados, recitados, talvez até mesmo cantados, se for pensada a imagem do poeta transmitida por Rabelo: "Com estas prendas fazia apreço particular de hua viola, que por suas curiosas mãos fizera de cabaço frequentado divertimento de seus trabalhos, e nunca sem ella foi visto nas funçoens a que seus amigos o convidavão, recreando-se muito com a brandura suave de seus vozes [...]" (RABELO apud LA REGINA, 2013, p. 61).

Em seguida, portanto, os copistas escolhiam uma versão ou variação, no momento em que coligiam textos que circulavam só por via oral, ou dos quais existiam mais versões, eventualmente do mesmo autor, ou reelaborações alheias, naquela circularidade que caracterizava a produção e a fruição poética da época. Finalmente, para a atribuição, houve uma atração centrípeta na direção do nome que, por uma série de razões, emergia do grupo dos poetas contemporâneos, tanto locais como portugueses.

Enfim, a própria forma de redação, a circulação oral, as variações de autor (um texto feito para ser declamado é passível de infinitas alterações, sem mencionar o fato de que pode ser ouvido no ato da declamação por diferentes pessoas que, sucessivamente, o reproduzirão de diversos modos), a mencionada circularidade do produto poético, a sucessiva justaposição de diferentes folhetos e dos "livros de mão", ou cartapácios para uso pessoal (BLECUA, 1983, p. 202) determinam uma situação textual na qual cada códice será visto como exemplar único, composto quase que por colagem de diferentes fragmentos autônomos, numa alteridade de famílias em que o original é, mais do que nunca, mera abstração. Por isso, pode-se falar em "mestiçagem textual".

Com relação à questão da edição crítica, pensando no exposto acima, sugiro que se considere a possibilidade não de uma única edição, mas de várias edições que respeitem a pluralidade de vozes dos códices e, sem deixar de corrigir eventuais erros mecânicos, aceitar a diversidade e publicar os códices assim como nos foram legados. Discordo, então, da opinião de Maas (1980), para o qual o único método filologicamente aceitável é o de Lachmann. A diferença é de que eu também, como ele, não acredito que deva ser procurado um *codex optimus*, mas que se explore a riqueza dos *codices plurimi*. Por isso, ainda que passado algum tempo, continuo considerando válida, evidentemente não em todos os seus aspectos, a proposta de edição exemplificada com a publicação do códice RBM (PERES, LA REGINA, 2000), num projeto que está tendo seguimento com a edição do ainda inédito MC, códice copiado na Bahia e com data de 1775.

Nessa perspectiva e aprofundando o assunto da movência em relação aos códices gregorianos – que, em seguida, e através disso, levarei de volta à proposta relacionada à crítica genética – abro definitivamente mão da questão relativa à autoria (Gregório, Pinto Brandão, Barbosa Bacelar, Bernardo, Gonçalo, Fulano e Beltrano), que agora me parece bem menos relevante; talvez, não pertinente, até, se for considerado o fato de que os textos pertencem a um fazer e sentir poético comum, do qual muitas vezes são inseparáveis e indissolúveis. Para além disso, acho que os diferentes códices são vozes poéticas portadoras de autonomia e originalidade, sujeitos, e não entidades passivas, poéticos. No que diz respeito ao trabalho com a edição, reafirmo, mais de 15 anos e vários amadurecimentos, muitas frustrações depois, que a metodologia que me parece mais adequada é a que Pickens aplicou a Jaufré Rudel: reconhecer a existência de várias famílias de códices, cada uma portadora de uma lição coerente (CUNHA, 1985). Abrir mão do rigor matemático

lachmanniano descortinaria, no labirinto gregoriano, novas perspectivas mais plurais.

Aprofundando a ideia, lanço a proposta de considerar, como disse no início, o conjunto do *corpus* gregoriano como objeto de estudo em âmbito genético, evidentemente *sui generis*. Começo com as objeções:

- não se tem um autor;
- não se tem paratexto;
- não se tem um processo de criação identificável, nem documentos que auxiliem sua reconstrução.

Aparentemente, portanto, a hipótese naufraga desde o início. Gostaria de considerar, porém, o *corpus* como um sujeito poético, não um mero veículo. Assim como gosto de pensar no copista como autor (para retomar o título de um interessante trabalho de Luciano Canfora de 2002), imagino o *corpus* como texto, como obra em si. Não são, na minha visão, diferentes versões, meras variantes, e sim textos diferentes. O seu conjunto, dividido em vários volumes, cada um individual, irrepetível, autônomo, é a obra. Qual é nosso autor? São numerosos: os poetas (Gregório e seus colegas), os copistas, quem comissionou os códices, em se tratando de pessoa diferente do copista, quem os preservou. Então, entendo como autores os atores do processo de formação do *corpus*. E entendo como paratexto tudo o que puder me ajudar a reconstruir a formação deste *unicum* poético e histórico: documentos sobre os códices, referências em outros textos, migração de textos (Por que o texto atribuído a Fulano consta aqui como sendo de Beltrano? Qual o caminho? Há um folheto à base desta interpolação?), notas de compra...

A criação que viso, enfim, não é a criação poética individual, mas a constituição de uma tradição coletiva que é, acredito, a mais relevante produção literária e cultural do Brasil antes da imprensa. O que era

escrever poesia, o que era transmitir, legar, difundir poesia antes do surgimento daquele mito romântico de "a vontade do autor".

Como realizar esta façanha, que é lançar um olhar aprofundado sobre a cultura, a história, a sociedade brasileira de então, esta será minha tarefa para o futuro.

REFERÊNCIAS

CANFORA, Luciano. *Il copista come autore.* Palermo: Sellerio, 2002.

CUNHA, Celso. A movência. In: CUNHA, Celso. *Significância e movência na poesia trovadoresca.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. p. 35-41.

LA REGINA, Silvia. Gregório de Matos e la *mouvance. Merope.* Pescara, Itália, anno XI, n. 27, 1999. p. 139-146.

LA REGINA, Silvia. *Intertextos movediços.* Salvador: EDUFBA, 2013.

PERES, Fernando da Rocha; LA REGINA, Silvia. *Um códice setecentista inédito de Gregório de Mattos.* Salvador: EDUFBA, 2000.

PLATÃO. *Íon.* Intr., trad. e notas de Victor Jabouille. Lisboa: Inquérito, 1988.

SALLES, Cecilia Almeida. *Crítica genética.* Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3. ed. São Paulo: Educ, 2008.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Camões/Petrarca: studio di varianti. In: AA.VV. *Petrarca, Verona e l'Europa.* Padova: Antenore, 1997. p. 435-456.

TOPA, Francisco. *O mapa do labirinto.* Inventario testemunhal da poesia atribuída a Gregório de Mattos. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2001. 2 v.

ZUMTHOR, Paul. Intertextualité et mouvance. *Littérature,* n. 41, p. 8-16, fév. 1981.

A presente publicação visa trazer um olhar panorâmico sobre a diversidade dos estudos de processo desenvolvidos no século XXI. O livro se destina a pesquisadores que investiguem processos de criação das mais diversas linguagens, focalizando especialmente o uso das novas tecnologias digitais no tratamento e na organização de dossiês genéticos. Assim, traz um olhar atual e inovador sobre os estudos que estão sendo realizados dentro e fora do Brasil.

Apoio:
CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

ISBN: 978-85-232-1659-7
9 788523 216597